

LA PRÁCTICA INSTRUMENTAL COMO HERRAMIENTA ESTRATÉGICA EN LA FORMACIÓN DEL DIRECTOR DE ORQUESTA, UNA MIRADA A LA ESCUELA DE DIRECCIÓN EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN¹

Gonzalo Alexander Hidalgo Ardila

gahidalgoa@eafit.edu.co

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo dar cuenta de la práctica instrumental orquestal como herramienta pedagógica/práctica, en la formación de los estudiantes de dirección orquestal de la Universidad EAFIT y Universidad de Antioquia. Para ello se realizaron entrevistas guiadas a los estudiantes de dichas universidades, a través de esta información, se clasificó y analizó manualmente cada una de las entrevistas, obteniendo tres grandes categorías las cuales son la formación, la orquesta y lo social donde se refleja el mayor impacto de esta práctica.

El estudio surgió por la necesidad de aportar estrategias en el acercamiento del estudiante de dirección a la orquesta, teniendo en cuenta las pocas oportunidades que tienen para dirigir seguidamente en la ciudad. Se espera con este trabajo, aportar una mirada complementaria al hecho de la formación del director de orquesta en la ciudad de Medellín, así como también, sirva para generar nuevas estrategias pertinentes en el campo de la enseñanza de esta profesión.

PALABRAS CLAVE: práctica orquestal, formación musical, dirección orquestal, práctica instrumental, escuela de dirección en Medellín.

¹ Artículo académico presentado para optar al título de Magister en Música. Universidad EAFIT. Escuela de Humanidades. Departamento de Música. Medellín 2020. Asesor: Juan David Manco, Magister en Música.

ABSTRACT

The objective of this article is to give knowledge for the orchestral instrumental practice as a pedagogical / practical tool in the training for students of orchestral conducting at the EAFIT University and the University of Antioquia. For this purpose, there were guided interviews with students from both universities. Through this information, each one of the interviews were classified and analyzed manually, obtaining three great categories which are the education , the orchestra and social where the greatest of this practice is reflected.

The study arises from the need to strategic contribution in the approach of the conducting student to the orchestra, taking into account the few opportunities they have to conduct in the city. With this work, it is hoped to contribute a complementary point of view to the training of the conductor in the city of Medellín, as well as to serve to generate new relevant strategies in the field of teaching this profession.

KEYWORD: orchestral practice, musical formation, orchestral conducting, instrumental practice, orchestral conducting school in Medellin.

INTRODUCCIÓN

La formación del director de orquesta es uno de los grandes misterios de la educación musical, la misma, ha sido objeto de amplias discusiones sobre sus procesos de aprendizaje, formas gestuales, habilidades técnicas, psicológicas, etc, que el estudiante de dirección debe contemplar para un desarrollo completo en el podio. Algunas escuelas hacen énfasis en la técnica, otras le prestan más atención al ceñimiento estricto a lo que el compositor quiso representar con su obra y el contexto que la originó.

De acuerdo con Ulrich (2009, p. 48), para muchas cátedras de dirección, la técnica de dirección (comunicación con el ensamble) y la preparación de la partitura (comprensión de la intención del compositor) son los focos de principales de las clases. Así mismo, la variedad de escuelas de enseñanza de este oficio, desde Swarovsky hasta nuestros días, guardan muchas diferencias, no solo en la forma y manera de enseñar la dirección, sino en lo que debe ser un director, sin embargo, hay un punto en común que se está discutiendo cada vez más en las cátedras actuales, incluyendo la ciudad de Medellín, y es el cómo procurar este hecho académico/teórico sea más real sobre la orquesta, puesto que un director sin orquesta no es director, ella constituye el instrumento del instrumentista, es decir, poder realizar el acercamiento a la orquesta, a su instrumento, través de la práctica instrumental durante sus estudios, a manera de herramienta para su desarrollo y a la vez está resultando en una estrategia teórica/pedagógica/didáctica que enriquece al futuro director de orquesta.

La génesis de una relación simbiótica entre la música, la orquesta y el director es conocer la orquesta, teniendo esta relación como consecuencia resultados favorables, pero en ocasiones, debido al poco conocimiento que el joven director maneja sobre la orquesta, la falta de entrenamiento auditivo sonoro sobre la misma, la dificultad para resolver los problemas técnicos que se presentan al momento de ejecutar una obra durante los ensayos, hacen que el resultado no sea el esperado, esto en parte debido al enfoque, en ocasiones, alejado de la orquesta sumado a las pocas oportunidades que tiene el estudiante de dirección para trabajar con una orquesta que, actualmente en la ciudad, cada vez son más escasas.

Debido a estas pocas estrategias académicas en el acercamiento a la orquesta y de acuerdo con Schlaeflis en una entrevista “la mejor manera de dirigir es ser primero músico, es muy bueno tocar un instrumento orquestal, no es necesario, pero es mejor conocer la orquesta desde adentro y luego dar ese paso” (Dollman 2013, p. 40). Entonces, me surge la siguiente pregunta, ¿Cómo es el contexto de la formación del director en la ciudad de Medellín y qué papel juega la práctica instrumental dentro de este proceso? Un intérprete trabaja desde el primer día con lo que será su instrumento de vida profesional, un compositor tiene contacto directo con su oficio a través de los novedosos programas actuales a sus disposiciones representando una fuente de habilidades en sus procesos formativos que los preparara para sus futuras carreras, el director no posee lamentablemente, a su disponibilidad estas herramientas tecnológicas.

En las siguientes reflexiones se espera dar cuenta del acercamiento llevado a cabo, sobre la actualidad de las escuelas de dirección orquestal en la Universidad de Antioquia y la Universidad EAFIT, ambas en la ciudad de Medellín, su contexto y alcances sobre la formación actual del director, las herramientas que poseen a disposición de los estudiantes, así como sobre el tema central de esta investigación, todo esto a través de las experiencias de los estudiantes de dirección orquestal de la ciudad, para ello será importante relacionarnos primeramente con el contexto actual de la escuela en la ciudad, sus virtudes y sus retos, los conceptos sobre la práctica orquestal como estrategia pedagógica, su impacto en las habilidades más allá de lo musical, así como el director siendo un intérprete musicador dentro del concepto “musicar” de Christopher Small, y finalmente los desafíos actuales sobre el director.

EL CONCEPTO

De acuerdo con Dollman (2013), Ulrich, (1993), Swarosky (1989), Ruiz (2016), el director debe tener una gran habilidad para interactuar con la orquesta y poder transmitir de una manera precisa lo que se quiere lograr. Teniendo en cuenta que la orquesta es uno de los entes más dinámicos en el ámbito artístico, dicha precisión durante los ensayos se ve reflejada directamente en los resultados obtenidos en el concierto, y en mi experiencia personal, los músicos lo agradecen, por lo tanto, conocerla desde adentro durante sus estudios, acercarse al que será su instrumento a través de la práctica instrumental orquestal es una manera de conseguir esta habilidad. Sin embargo, dicha estrategia no es un tema incluido a menudo en los pensum.

Ese acercamiento no necesariamente debe ser dirigiendo, sino atendiendo a ensayos, viendo directores, conociendo el manejo de las secciones, todo lo que implica hacer música, pero desde el atril, dicho acercamiento los alumnos lo consideran de definitiva significancia como una de las mejores formas para adquirir ciertas habilidades.

Una de las formas para realizar este acercamiento es a través de la práctica instrumental orquestal, pero ¿Qué es la práctica orquestal? definamos primeramente la palabra práctica, según la Real Academia esta palabra proviene del latín tardío *practicus*, que quiere decir, que actúa, entre otros adjetivos la RAE menciona, es el ejercicio de cualquier arte o facultad, conforme a sus reglas. Esta última definición es un poco más cercana a la música, ya que siendo esta un arte tiene sus propias reglas, que por su condición, traspasa el papel llegando a lo emocional y lo social.

Las orquestas poseen sus propias reglas, cada orquesta en el mundo a pesar de estar conformadas por los mismos instrumentos, están llenas de una personalidad propia en sus relaciones interpersonales y con una sonoridad distinta para la música. Daniel Barenboim afamado pianista y director de orquesta, ensayando en Caracas Quinta Beethoven con la Simón Bolívar en 2015 dijo “el Beethoven de Viena no es el mismo que el de Berlín”, es decir, la misma obra interpretada en algún momento dado suena de manera muy diferente en

ambas, lo mismo ocurre con los directores, la música por lo tanto no es un concepto estático meramente técnico, es algo que va más allá, que implica sensaciones, estados de ánimo entre los músicos, el director y el público que los escucha.

Al respecto Stella Maris Muñoz de Britos (2010) nos introduce más a la realidad de un ambiente artístico musical como lo es la orquesta y nos da el siguiente concepto sobre la práctica:

Es posible caracterizar a esta práctica como un espacio de creación compartida en el que se ponen en juego aspectos técnicos, socioafectivos y estéticos, que generan el fenómeno musical integral; en este espacio de construcción compartida, se “con-forma” la musicalidad. En este espacio de producción sonora, pluralidad de instrumentos e instrumentistas coadyuvan a la generación de sonidos desde la diversidad, para la integración y articulación de lo plural, en un todo múltiple sonoro. Este espacio de construcción musical compartida requiere del concurso de todos y cada uno de los participantes que aportan saber general, conocimiento técnico, competencias instrumentales y talento para el logro musical. Esta práctica artística se constituye en un espacio de compromiso musical en el que todos requieren, necesitan y aportan al otro u otros que comparten ese espacio de producción. Es un espacio de vínculo, es un espacio relacional necesario para la acción compartida. En ese espacio musical se genera el compromiso de mostrar lo bello, de jugar y comunicarse con los otros. (p. 5)

En sintonía con el anterior concepto, la música es un arte que no solo pertenece a las personas que ejercen su ejercicio, músicos compositores etc, es un hecho social, pertenece al ser humano, todos nacemos con el don para ella, no es lejana ni inaccesible para nosotros, forma parte de nuestra cotidianidad, al respecto como plantea Sánchez (2016) citando a Gardner (1985):

Hacer música es una habilidad identificada por Howard Gardner, entre las siete inteligencias que los humanos tenemos como herencia genética común, la cual puede manifestarse de una manera predominante no solo en una persona, sino también en una comunidad. (p. 65)

Cuando digo nos pertenece a todos, es porque no hay que ser músico profesional para disfrutarla en un concierto, opinar sobre su interpretación, o sobre la actuación de un director cuando lo vemos por primera vez, es más, nos atrevemos a llegar a conclusiones sobre la orquesta, la duración del programa, lo espectacular de un solista y hasta del futuro de un director si este está comenzando una carrera en el podio, es decir, según Small, estamos musicando.

De acuerdo con Small (2019), el significado de la música no son las obras musicales, sino la acción de actuar, a través del ambiente que se crea entre los músicos que interpretan y el público que lo recibe. De esta manera, Small introduce un amplio horizonte sobre el hecho de hacer música, nos habla que el mismo se trata de una acción, no un objeto como lo puede ser un simple concepto, esta afirmación coincide con la definición mencionada anteriormente por la Real Academia Española, es decir la práctica nos acerca a conocer de cerca esa acción.

Esta visión de la dirección orquestal, es a veces poco discutida y enseñada de esta manera, la misma se plantea sobre un hecho aislado, teórico, técnico, si bien es cierto que esto es importante no comprende totalmente el hecho de la dirección orquestal, al respecto:

La dirección es la forma más complicada y más difícil de interpretación musical, una de las más complicadas actividades psicofísicas, no solo en la música sino en la vida en general. Sea como fuere, la dirección ha sido formulada sobre la base de un análisis teórico menor que cualquier otra actividad musical. (Malko 1950, p. 11)

Conocer la orquesta por parte del director es una necesidad indispensable, siendo el mejor momento durante su formación, esto le permitirá construir las habilidades, formas y maneras para conseguir, con el menor esfuerzo lo que quiera lograr cuando se encuentre en el podio, por lo que el acto musical se manifiesta a través de una cantidad de variables que van desde las relaciones personales, conocimiento de la técnica individual actual de los instrumentos y secciones de la orquesta, hasta comprender el repertorio que se debe hacer en determinado momento.

La relación con la orquesta no es solo hacer notas en determinado momento después de *levare*, partamos del hecho que la actuación musical no forma parte del proceso creativo del compositor, sino que es el medio por el cual dicha creación llega a su destino que es el público, en este caso el primer público del director es la orquesta, cómo hacer que ese mensaje del proceso interpretativo individual se vuelva colectivo, con una aceptación por parte de la misma, para mi es uno de los temas álgidos en la carrera de la dirección, es decir, se hace música a través de un hecho social, de una acción, en este caso la comunicación clara de lo que se quiere lograr, en pocas palabras, musicar, el director como intérprete es un gran musicador, por lo cual debe prepararse para ello.

LA FORMACIÓN

Hasta ahora hemos definido conceptos y contextos pertinentes en la actualidad de la dirección, su enfoque y la amplitud de esta disciplina, pero es pertinente responder la pregunta ¿Qué es dirigir? según Fuertes Fernández (2016, p. 3) Dirigir es recrear, conducir, y representar con el gesto, sobre unas figuras básicas, la música que vamos a interpretar.

La técnica del director se basa en transmitir por medio del gesto, sea con los brazos, la cara o la batuta, el espíritu y carácter de la música, así como interpretarla respetando el proceso creativo del compositor; todo esto resumido en un gesto adecuado, acorde al momento y al estilo, no es solo marcar un compás, es anticipar, con una constante de anacrusas que inciden en el *tempo*, la intensidad y ritmo en la obra interpretada por la orquesta, algunos directores prefieren la palabra conducir, porque se conduce la música, la energía de la orquesta, es un acto filosófico, psicológico, y pedagógico, al respecto:

Si bien los movimientos que realiza un director pueden parecer relativamente sencillos para el observador casual, esta es simplemente la manifestación externa y visible de los muchos procesos internos complejos que ocurren tanto en el momento de la ejecución como durante el período de preparación para un trabajo en particular. Para aprender una partitura a fondo y desarrollar una visión musical de una pieza, un director debe tener una amplia gama de conocimientos, habilidades y capacidades a su disposición. (Dollman 2013, p 7)

El compositor/director de orquesta estadounidense Gunther Schuller identifica la variedad de habilidades y destrezas que un director de orquesta requiere:

Habilidad físico/gestual, auditiva, analítica, intelectual, incluso psicológica y filosófica. El director no solo debe saber todo lo que hay que saber sobre una partitura, hasta los detalles más minúsculos, sino que debe desarrollar las habilidades gestuales para transmitir esa información claramente a una orquesta y la destreza psicológica para relacionarse efectivamente (especialmente en los ensayos) con una orquesta. (Schuller 1998, p. 3)

El alcance de estas habilidades y capacidades individuales plantea la cuestión de si pueden, de hecho, ser enseñadas. Claramente, algunas de estas habilidades se pueden enseñar, al respecto:

La mayoría de los maestros están de acuerdo en que el aspecto físico de la dirección se puede tratar en gran medida, y no hay duda de que se pueden aprender áreas como la teoría de la música, la historia, la orquestación, los idiomas y el repertorio, se pueden desarrollar habilidades auditivas, al igual que la musicalidad general. Sin embargo, otros elementos, como las cualidades de liderazgo, el carisma y las habilidades comunicativas generales pueden verse más allá de los límites de una educación convencional. (Dollman 2013, p.8)

Por lo cual surge la pregunta, ¿Se puede enseñar a dirigir? esta es una pregunta que actualmente muchos profesores de dirección se plantean, hoy en día los criterios para una buena formación son muy heterogéneos, al punto que hace cuarenta años atrás era indispensable ser pianista para poder acceder al podio, esto actualmente ya no es así, cada vez son más los músicos de orquestas que se han atrevido a subir al podio. Hay opiniones sobre si es un don con el que se nace o si se hace en un salón, al respecto el director de orquesta británico Christopher Seaman quien ha impartido clases magistrales en varios continentes, cree que no todo lo que un director de orquesta requiere es enseñable:

Puedes ayudar a las personas con habilidades, puedes ayudar a las personas a tocar en una orquesta, puedes ayudar a las personas a interpretar una pieza, pero hay una parte esencial que es un regalo y que no se puede enseñar. Es una cierta sustancia desconocida con la cual alguien puede hacer que suceda algo con la orquesta. Pero incluso si alguien tiene algo especial, hay mucho que aprender. En sus antecedentes, en sus conocimientos, en sus habilidades y en lo que hacen físicamente mientras conducen. No puedes tener ese regalo sin habilidades de acompañamiento. (Dollman 2013, p. 9)

Todos estos aspectos son importantes para desarrollarlos durante el paso por la universidad, adquirir esa destreza en las dinámicas de ensayos, etc. Igualmente importante es conocer el ambiente donde hace vida la orquesta, desde el teatro hasta la realidad de la ciudad, prepararse en lo musical, en lo personal, como una manera de enfrentar el campo laboral real que actualmente es muy demandante. Mahler, Strauss, Rattle, Abbado, Dudamel, Nelsons por nombrar algunos de los más destacados directores del siglo XX y XXI, todos ellos han marcado un camino en el podio hasta nuestros días, donde los retos que enfrentan no son solo exclusivamente musicales, por lo cual, hoy en día, un director de orquesta no solo debe conseguir el tiempo, carácter, estilo, etc, del que habló Wagner, sino también, ser capaz de comprender las nuevas tendencias de las obras, resolver problemas técnicos que

plantean los compositores contemporáneos, sobre todo en el tema de la orquestación y nuevas formas de escribir.

Toda esta nueva idea de música del siglo actual prevé un gran conocimiento de la orquesta, además el director de orquesta, desde Karajan se convirtió, no solo en una figura musical, sino en un líder con una trascendencia más allá del podio. El maestro Alejandro Posada, citado en Montoya Guarín (2017):

Además de los conocimientos musicales, contrapuntísticos, armónicos, de instrumentación, etc., el director debe conocer a fondo el repertorio especializado de los instrumentos, así como los pasajes de audición de estos. Se debe tener conocimiento de psicología de grupo, mercadeo, economía, política, educación y, en general, estar actualizado con el panorama mundial (p. 3).

El reto actual del director es mucho mayor que en siglos anteriores, la forma de componer actualmente requiere un concepto más amplio en el conocimiento de la orquesta, las diversas técnicas extendidas en los instrumentos, la dinámica de los ensayos actualmente es muy expedita, dos o tres ensayos para un concierto que se tiene que hacer en tres oportunidades, o debe ser grabado en vivo, al respecto el reconocido director Gustavo Dudamel en una masterclass en Caracas 2015 “ Hay que prepararse muy bien para convencer a un colectivo de tu idea en tres ensayos, que es el promedio máximo que te da una orquesta europea, aunado a que han tocado la misma obra en muchas oportunidades”.

El compromiso de ser el director titular de una orquesta, manejar el entorno social de la ciudad, programar acorde a lo que la orquesta necesita para crecer, captar nuevo público en un siglo donde la música compite contra una realidad sonora en las plataformas actuales donde la música académica no es precisamente la que más dividendos produce, en fin son retos que van más allá de lo que formalmente las universidades dedican el mayor del tiempo en sus aulas.

EL CONTEXTO

Las cátedra de dirección en la ciudad de Medellín es muy joven en su trayectoria, cuenta con tan solo veinte años, en promedio, de existencia en el ámbito universitario del país; la ciudad posee dos principales escuelas situadas una en la Universidad de Antioquia, actualmente a cargo de los profesores Juan Pablo Noreña, Silvia Restrepo; y la otra, en la Universidad EAFIT, a cargo de los maestros Alejandro Posada y Cecilia Espinosa. Están organizadas en ocho semestres igualmente para las dos universidades en el pregrado, teniendo maestría solo en la Universidad EAFIT, la cual tiene una duración de cuatro semestres.

El pensum general en ambas universidades, comprende materias como: armonía, historias de la música, contrapuntos, entrenamiento auditivo, piano complementario y coro. La Universidad de Antioquia posee además la materia gran ensamble y práctica específica, y la Universidad EAFIT sólo cuenta con un solo semestre de práctica profesional al final de la carrera, esta última siendo la materia más cercana a la práctica orquestal.

En la universidad EAFIT se cuenta con una orquesta de estudiantes pero es dirigida ocasionalmente por los alumnos de dirección, puesto que la misma no funciona de manera

regular desde el punto de vista de programación y ensayos durante el semestre, actualmente se están generando propuestas y estrategias para un mejor uso y desarrollo de la misma.

La escuela de dirección en la ciudad tiene una marcada influencia por la escuela de Viena, su estructura en cierta forma está muy ligada a esa antigua escuela del pianista que se hace director o en su defecto deber ser pianista para ser director, bajo esta escuela se desarrollaron grandes maestros como Claudio Abbado, Zubin Mehta, Mariss Jansons y Giuseppe Sinopoli, todos ellos formados por el maestro Hans Swarowsky fundador de esta escuela vienesa. Alejandro Posada es uno de estos referentes formados dentro de esta escuela, siendo el formador de varias generaciones de directores de la ciudad entre ellos Andrés Orozco - Estrada, quien siguió sus pasos formándose en Viena, Juan Noreña, Juan Pablo Valencia, Felipe Jaimes entre otros.

Esta influencia, a pesar que en dichas escuelas actualmente, hay la novedad de aceptar alumnos sin ninguna experiencia musical o conocimiento avanzado previo de algún instrumento, sigue muy marcada en la estructura del pénsum la escuela vienesa; es decir, más de la mitad de la carrera se cursa la materia piano, que tanto el pregrado como el contenido de esta materia son objeto de amplias discusiones por parte de profesores y músicos profesionales de la ciudad, pero las mismas no serán estudiadas en la presente investigación.

El contexto de la cátedra es, de alguna manera, aislada en el desarrollo de actividades que tienen que ver con el acercamiento a la orquesta por parte del estudiante de dirección, existen muy pocos ensambles que la universidad ponga a disposición de los alumnos, el acercamiento más directo que tienen los estudiantes es cuando en ocasiones puntuales ofrecen concursos donde el ganador pueda dirigir alguna orquesta como la Sinfónica EAFIT, que apesar de hacer vida dentro de la universidad no est   a disposición para las actividades

cotidianas de la carrera de dirección, como por ejemplo recitales de grado, estudio continuo de repertorio, etc.

En la Universidad de Antioquia el contexto es muy parecido, hay una orquesta que pertenece al departamento y a pesar de materias como gran ensamble donde se encuentra dicha orquesta y práctica específica, no están al alcance de los estudiantes continuamente. Al respecto sólo existen iniciativas muy individuales de los profesores por proveer algún medio para que los estudiantes de dirección tengan el contacto con la orquesta, pero no formalmente por parte de la universidad, en este apartado la Universidad de Antioquia tiene alguna ventaja para las oportunidades con la orquesta, debido a que poseen menor matrícula de estudiantes en relación a la Universidad EAFIT.

Aunque todas las materias son sumamente importantes para complementar el desarrollo del director de orquesta, considero que el acercamiento, no sólo dirigiendo sino atendiendo ensayo dentro de la orquesta en algún montaje, con su instrumento principal, sea el piano, o si el estudiante domina un instrumento distinto al piano, hacer parte de esta práctica como una herramienta para enriquecer y complementar su formación, conocer el mundo de la orquesta desde dentro, para un mejor desempeño durante sus estudios y en su vida laboral, tomando en cuenta los retos actuales de la profesión que le esperan.

EL MÉTODO

De acuerdo con Coffey y Atkinson (1996, p. 5) los datos cualitativos vienen de una gran variedad de formas. En el presente estudio se realizó un acercamiento con un enfoque cualitativo a través de las experiencias de los estudiantes de dirección de la ciudad de Medellín la cual se realizó en cuatro fases.

La primera se basó en conocer las realidades y condiciones de las escuelas que hacen vida en la ciudad a través de visitas a sus sedes, así como, por medio conversaciones con sus estudiantes actuales se pudo dar una mirada sobre sus estudios y sus experiencias en la universidad, limitando de esta forma la muestra a estudiar, la cual sería estrictamente estudiantes y egresados de ambas universidades. Aquí abro un paréntesis, esta investigación nace sobre el hecho de conocer la práctica instrumental orquestal como estrategia para acercarse a la orquesta y está a la vez como herramienta en la formación del director, siendo esta realidad más apegada a los estudiantes que están en ese camino del aprendizaje, ávidos de conocer, dirigir, y acercarse a la orquesta, fue de relevante importancia saber la opinión de esta parte de la población académica, haciéndose la misma pertinente para esta investigación, generando opiniones sobre esta herramienta estratégica en su educación como una forma para complementar sus estudios y posterior carrera, en un interesante ejercicio distinto a lo cotidiano, en donde son los profesores o la universidad son los que generalmente plantean los métodos de enseñanza.

Seguidamente a este reconocimiento de las estructuras de ambas universidades, pude conocer el número total de estudiantes activos y egresados. Al conocer la totalidad de la población actual de estudiantes, se definió la cantidad mínima a entrevistar para obtener resultados significativos.

La segunda fase se realizó caracterizando la población para la muestra, la cual se hizo a través de los perfiles pertinentes de la población para el estudio como son estar inscrito en la universidad formando parte de la cátedra de dirección de las universidades mencionadas, sin importar el semestre en curso, ser estudiantes de pre y postgrado, al igual que estudiantes egresados que se encuentran en la ciudad con disponibilidad de tiempo al momento de realizar el estudio (ver gráfico 1).

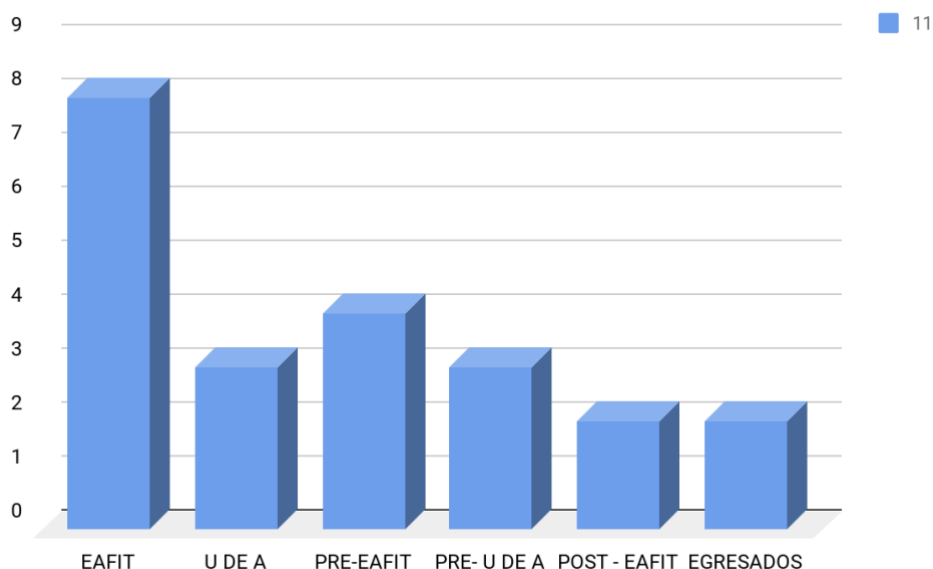


Gráfico 1. Vínculo institucional de los Entrevistados

En la figura anterior podemos observar la totalidad de la muestra, en este caso once estudiantes, de los cuales siete son de pregrado, dos de maestría y dos egresados, así como podemos ver, hay una mayor matrícula en la Universidad EAFIT a comparación de la Universidad de Antioquia, es importante resaltar que dicha población seleccionada representa un porcentaje promedio mayor al sesenta por ciento de la población en ambas universidad por lo cual estamos hablando de una muestra estadísticamente representativa para el estudio (ver gráfica 2 y 3).

Alumnos Universidad Eafit

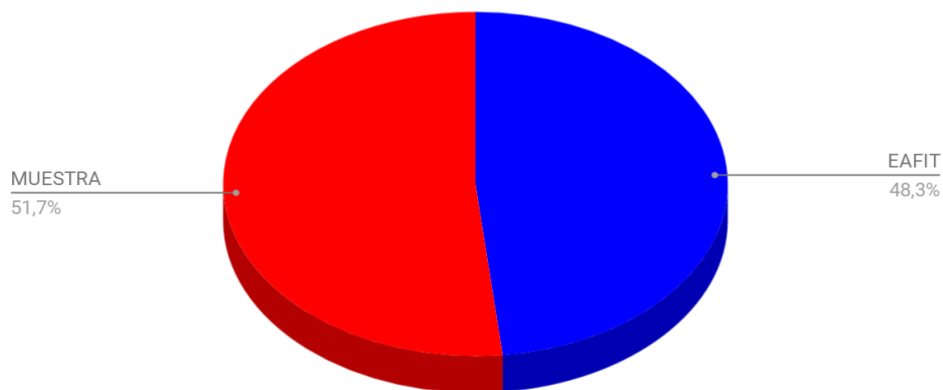


Gráfico 2. Porcentaje de la muestra con respecto a la población total de estudiantes de la Universidad EAFIT.

Alumnos Universidad de Antioquia

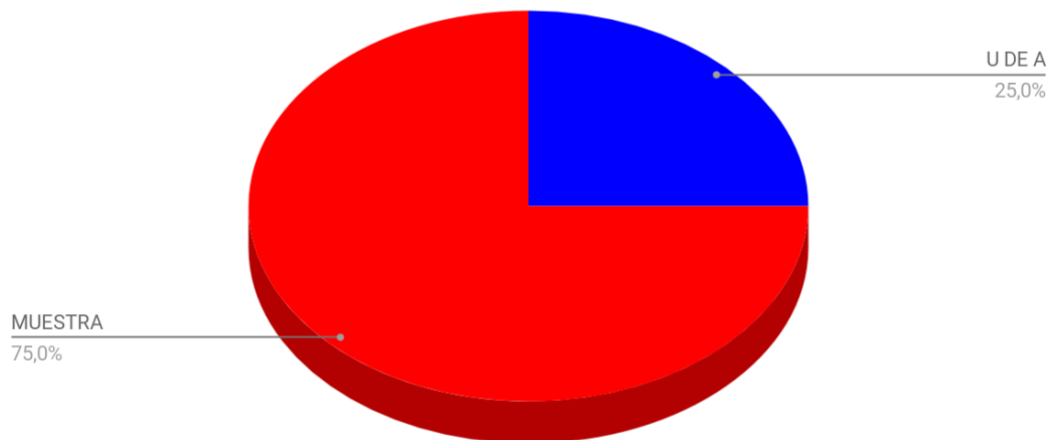


Gráfico 3. Porcentaje de la muestra con respecto a la población total de estudiantes de la Universidad de Antioquia.

En las gráfica anteriores está expresado en porcentaje la muestra analizada con respecto al total de la población, que hace vida en ambas cátedras, en el cual podemos observar que en las dos universidades se utilizó no menos del cincuenta por ciento de la totalidad de estudiantes de dirección orquestal para el estudio.

La tercera fase se realizó a través de entrevistas guiadas, por mi persona, donde por medio de sus experiencias y en sus distintos niveles dentro de la universidad los estudiantes respondieron las preguntas formuladas, para dichas entrevistas se realizó un solo tipo de cuestionario para de esta manera realizar las mismas preguntas a cada entrevistado, de esta forma obtener patrones que nos servirán mas adelante para agrupar y analizar los resultados.

En dichas entrevistas no había ningún preámbulo sobre el tema, las mismas eran de manera directa sin preparar al entrevistado más allá de comentarles que era un estudio académico de grado, así se evitó el sesgo y el prejuicio sobre el tema, de esta manera se mantuvo lo más estéril de cualquier concepto preconcebido por el autor.

La cuarta fase se realizó a través del análisis de las entrevistas, para lo cual se aplicó el método sugerido por Coffey y Atkinson, como herramienta para el análisis de los resultados, cada entrevista fue grabada con previo consentimiento para posteriormente analizar la información a partir de sus respuestas, durante la entrevista se seleccionaron palabras claves que se repetían en cada audio durante sus intervenciones, dando como resultado un patrón, de esa forma se constituyeron categorías para su mejor exposición final, algunas de esas palabras claves tenían que ver con el proceso académico, formación, el pénsum, habilidades, otras con el tema práctico, experiencias, fallas, errores comunes, así como otras con el aspecto social, los retos, su aprendizaje más allá del podio. Dicho proceso se realizó a cada grabación de manera manual sin el uso de ningún software.

RESULTADOS

Toda obra posee un fin, en su comienzo, inclusive antes de la primera nota en el papel ya el compositor imagina lo que quiere lograr, esta analogía la uso porque, a pesar de no ser compositor o investigador experimentado, con el presente trabajo viví esa experiencia. Coffey y Akitson (1996 p. 5) describen el investigador cualitativo como un *bricoleur*, debido a la gran variedad de estrategias, métodos, formas, etc., para recopilar y analizar la diversidad de materiales empíricos. Comparto dicha aseveración, debido a que los resultados a continuación, surgieron a través de una conversación guiada, pero con la libertad hacia el entrevistado de dar a conocer sus experiencias de un modo muy personal, sobre su transitar en la escuela, sin embargo, dichas conclusiones en la presente investigación, son producto del análisis metodológico realizado a cada una de las entrevistas de los estudiantes de dirección orquestal en la ciudad de Medellín de la Universidad de Antioquia y la Universidad EAFIT.

De este análisis, conocimos a través de los entrevistados, las habilidades más importantes que genera el contacto con la orquesta haciendo parte de ella, siendo estas habilidades una herramienta enriquecedora en su desarrollo en el podio que, aunado a los contenidos teóricos ya establecidos, se constituye en una manera de potenciar académicamente la carrera, para conocer estas premisas, se han constituidos en tres grandes categorías, las cuales nos permitieron conocer de los resultados.

1) LA FORMACIÓN

Como se mencionó anteriormente la cátedra de dirección orquestal en la ciudad Medellín es muy joven con respecto a su recorrido en años, pero podemos decir que es una cátedra exigente en su formación, sin embargo por ser joven aún, tiene compromisos por delante muy importantes en el tema de la formación de los estudiantes, uno de esos temas es la separación, que por múltiples razones, existe hacia la orquesta, en donde el acercamiento a la misma es muy poco, según María Davini (2008 p. 137) muchas de las destrezas y habilidades necesarias para la acción se aprenden en la vida diaria, por ejercitación espontánea o por imitación de lo que hacen otros. De acuerdo a esta aseveración tenemos a través de las entrevistas importantes hallazgos, sobre este hecho durante sus estudios universitarios, así como el papel de la práctica instrumental orquestal como una posibilidad académica/práctica importante para su desarrollo.

1.1 Herramienta pedagógica/didáctica: en los encuestados un porcentaje muy alto de la población admitió que el realizar ensayos desde el atril como músico de la orquesta, sería una estrategia curricular didáctica/pedagógica excelente, con un aporte a su formación invaluable en términos de adquisición de habilidades inherentes al director profesional, es una manera de aprender observando a través de la experiencia de los directores profesionales, desarrollando de una manera práctica, las bases teóricas que se reciben en el salón de clase con su profesor. Según Sánchez (2007 p. 66) se aprende observando a quien lo hace mejor y con el apoyo (andamiaje) de un tutor, esta es la esencia del aprendizaje en la orquesta.

Esta herramienta representa una manera estratégica para superar la dificultad, que existe sobre el tema de acercarse a la orquesta en la ciudad, en palabras de los entrevistados “es una de las formas más directas para estar en contacto con ella, aprendiendo sin intermediario alguno, complementando los estudios técnicos, armónicos, etc, aprendidos en el salón de clase”.

Entre las menciones dentro del campo pedagógico se encontró como aporte : mayor entendimiento en el significado y uso del gesto, desarrollo práctico del conocimiento aprendido en el salón sobre la orquesta, manejo de grupo, liderazgo aplicado, en el campo didáctico, destacan: herramienta importante para el aprendizaje sobre el funcionamiento tanto musical como estructural de la orquesta, mejoría en la destreza auditiva, solución y detección de problemas técnicos (afinación de secciones, técnica de cada instrumento), siendo estos dos últimos de mucha significancia para los entrevistados al hacer referencia sobre las grandes distancias al ensayar con piano y la manera de detectar los problemas a resolver de una manera rápida.

1.2 Tipos de ensayo: la dirección de orquesta es una constante búsqueda de herramientas, formas y habilidades, para que a través de ellas, se pueda crear con la orquesta, lo que el director tiene en su cabeza hasta lograrlo en el hecho real, al respecto se hizo un estudio sobre las formas que tiene la orquesta para realizar sus ensayos, y de éstas, la disposición que más aporta conocimientos técnicos al director, este tipo de ensayos son los siguientes: ensayos parciales o seccionales donde la orquesta está dividida por secciones, metales o bronce, cuerdas, maderas y percusión, ensayos de fila que es la mínima expresión de las formas de ensayo donde se separa la orquesta en sus filas como son violines primeros, violines segundos, etc, y el ensayo general o tutti donde la orquesta está en su totalidad.

Acerca de los tipos de ensayos anteriormente mencionados, el tipo de trabajo que más aporta habilidades y conocimientos para los entrevistados, es el ensayo parcial o seccional, los alumnos piensan que el conocer la secciones desde la intimidad de las mismas, es un generador de herramientas técnicas, que amplían su entender y estudio sobre las individualidades de cada instrumento. En este tipo de ensayos se puede profundizar, con más calma, en el funcionamiento técnico de las secciones, cosa que en los ensayos generales es muy difícil, aunado al riesgo de perder excesivo tiempo y concentración de la orquesta en una sección.

Es de significativa importancia para los alumnos, el conocer las posibilidades técnicas de cada una de las secciones de la orquesta, para así, poder trabajar de una manera más eficaz, precisa y expedita, con dichas secciones y la orquesta completa, siendo esta, una estrategia que permite adquirir las habilidades necesarias en la búsqueda de una propia versión sobre la obra estudiada en determinado momento. Este tipo de ensayos también le permiten identificar los problemas más comunes y los más relevantes de cada sección, el cómo resolverlo, siendo esta herramienta para los estudiantes, una habilidad que los hace sentir más confiados y preparados a la hora del ensayo general con la orquesta completa.

En este apartado también fue de importancia, por gran parte de los entrevistados, el reconocer la sección de la madera como una de las familias con más heterogeneidad en su técnica, por lo cual trabajar con ella con la mayor frecuencia posible es generadora de grandes habilidades a la hora de trabajar con la orquesta, seguida de la madera se encuentra la sección de cuerdas.

Finalmente esta manera de conocer la orquesta en palabras de los entrevistados enriquece la paleta de herramientas en la formación del director ampliando de manera práctica su conocimiento sobre los temas discutidos en las clases individuales.

2) LA ORQUESTA

Los estudiantes de dirección provienen de dos fuentes principalmente, una es desde el atril de una orquesta y la otra a través del piano, la ciudad de Medellín no es la excepción a esta aseveración, por lo que, un gran porcentaje de los estudiantes poseen la primera condición, es decir, han tenido contacto previo con la orquesta a través de un instrumento principal sea en orquestas o en bandas, siendo por otra parte un porcentaje bajo los provenientes del piano.

Desde un punto de vista técnico práctico de la dirección, para los estudiantes que provienen de la orquesta, el hecho de haber tocado en ella, previo a sus estudios, en sus propias palabras, “facilitó” el proceso de comprensión de la profesión, primeramente, sirviendo como un prólogo importante hacia su paso al podio, pues facilitó el tránsito por su carrera, el cómo interactuar con la orquesta en los ensayos, así como el poder resolver algunos de los problemas técnicos en alguna sección conocida a través de su instrumento, el haber realizado cierto repertorio desde el atril, les aportó el manejo previo de algunas de las obras vistas en clases, es decir, el aporte más significativo de esta experiencia es a nivel práctico, considerándolo muy importante sobretodo en el comienzo de sus estudios, al respecto, Jorma Panula en una entrevista como se cita en Dollman (2013) “la edad para estudiar dirección es cuando eres lo suficientemente bueno en un instrumento”. (p. 37)

En el caso de los pianistas, pude ver que dicha experiencia también les parece muy relevante, por lo cual me parece pertinente mencionar la vivencia de uno de ellos durante sus estudios. Andrés Uribe pianista y estudiante de la universidad EAFIT al respecto:

Tener esta experiencia previa pudo potenciar totalmente el mejor desenvolvimiento de mis estudios, ya que son realidades distintas, yo pienso que, una cosa es el acercarse a la música desde el piano, como pianista por medio del repertorio pianístico, y otra cosa es estar dentro de la orquesta y acercarse así a la música, una orquesta funciona de una manera muy singular, tener acceso a esto y además al conocimiento de los elementos de la orquesta hubiera sido al principio muy enriquecedor (comunicación personal, 2020).

2.1 Dinámica de ensayo: de las habilidades más apreciadas por los músicos de la orquesta, es la capacidad del director para detectar los problemas y resolverlos de una manera dinámica, simple y concisa, así como el manejo expedito de las secciones de la misma desde el punto de vista técnico, (arcadas, articulación, etc). Una de las inquietudes de los estudiantes es, que decirle a la orquesta, como convencerla, cómo trabajarla, el relacionarse con ella, este

es uno de los otros temas de difícil aprendizaje en el salón de clases lejos de la orquesta, para los estudiantes, el hecho de hacer práctica orquestal, es un método que representa un instrumento práctico/pedagógico relevante, al respecto:

La calidad del concierto es un resultado directo de lo que ha sucedido en el ensayo. Sin embargo, la mayor parte de la capacitación que se lleva a cabo para aprender a ser director, se centra en el concierto. (Ulrich 1993 p. 34)

Dicha práctica hace que el intérprete, en esta ocasión el director, a través de la observación de directores con experiencia, su manera de interactuar con ella, la reacción de los músicos en diferentes situaciones, permitiéndoles esto, generar estrategias sobre alguna situación similar al futuro para poder resolverla y exteriorizar de una manera precisa, aprender lo que no se debe hacer, así cómo abordar los solistas de la orquesta, identificación de los liderazgos dentro de la orquesta y su manejo, el comportamiento que se debe tener al ser director invitado o director titular, así como conocer la forma de reacción de los músicos ante las anteriores figuras mencionadas, estas forman parte del abanico de habilidades que se desarrollan según los entrevistados, acerca este particular, al poder llevar a cabo esta práctica.

A pesar de estas aseveraciones, según los entrevistados, es muy poco tratada, por no decir no tratada durante las clases individuales, es decir, no está contemplada con la misma ponderación como la técnica, estilo, etc, la misma, es mencionada ocasionalmente, sobretodo cuando hay algún compromiso por parte del alumno con alguna orquesta tipo recital de grados, algún eventual concierto con ensamble o masterclass que disponga del manejo de la orquesta.

Interesante resulta por parte de los entrevistados, que a pesar de que el tema sea tratado en las clases individuales, es de muy difícil asimilación práctica en el salón a solas con el piano, ya que es de poco aporte por ser algo muy dinámico, consideran es un punto muy importante, reconocen la falta de dinámica de ensayo como una debilidad cuando se está en el podio, por lo cual consideran que, a través de la orquesta es más comprendido desde el punto de vista académico/práctico, así como un punto de partida importante para generar estrategias personales de ensayo.

3) LO SOCIAL

La dirección orquestal y la orquesta, forman parte de un ente social muy importante, hay casos en el mundo donde dicha relación ha sido generadora de espacios, para que los músicos y directores, a través de la música se desarrollen en temas que van más allá, como son la política, la gestión cultural, relación con su entorno social, rescate de la pobreza, por mencionar algunos, al respecto:

En las últimas décadas del siglo XX y en esta primera del siglo XXI, la conformación de orquestas juveniles se ha multiplicado con fines que superan lo estrictamente artístico, estas formaciones colectivas musicales se han diseminado por el mundo con especial repercusión y reconocimiento. (Stella Muiñoz 2010 p. 1)

Uno de los aspectos evidenciados durante las entrevistas fue el impacto sobre el aprendizaje en el ámbito social, ese manejo del grupo necesario para poder lograr los resultados planteados, además de conocer las habilidades que debe poseer el director en determinado momento más allá de lo musical, ser partícipe en primera fila del código con que la orquesta desarrolla su día a día, así como también, a través de este contacto por medio de esta práctica instrumental, amplía el horizonte para el rol administrativo que en algún momento el director debe ejercer, por ejemplo, cuando es director titular donde sus funciones implican tanto lo musical como lo administrativo.

3.1 Lenguaje: cada orquesta es un ente propio, es una familia integrada por cada uno de los músicos, en donde una especie de figura paterna o líder del grupo está alrededor del director, pero hay puntos en común en las diferentes orquestas, uno de esos, es su lenguaje, la manera cómo enfocan la música a través de la cotidianidad social para lograr los objetivos comunes, en mi experiencia propia tuve la maravillosa oportunidad de ser el primer fagot de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela desde el primer día que asumió Gustavo Dudamel, siendo todos muy jóvenes en ese momento, viví todas las giras, ensayos y conciertos en las principales salas de conciertos conocidas en el mundo clásico, pude ver cómo dicha relación desarrolló un idioma, un código propio entre las secciones a lo interno, así como en todo el conjunto orquestal y su director, dicha habilidad los estudiantes al igual que yo, coincidimos, que este nivel de reconocimiento se aprende desde dentro de la orquesta, es un tema subjetivo, pero según los entrevistados, este lenguaje permite el crear propias herramientas basadas en la experiencia vivida en estos ensayos, para lograr esta compenetración con la orquesta, al saber que es una habilidad social a desarrollar. Al respecto:

La práctica de la ejecución de conjunto es una actividad temporal de índole social, en la que participan el director y una multiplicidad de seres humanos que tocan un conjunto multiforme de instrumentos en interacción, con el objeto de interpretar una obra musical. El director es al mismo tiempo ejecutante e intérprete. Como ejecutante es él quien “toca” ese instrumento (la orquesta, el coro, o ambos). Como intérprete, debe comunicar al conjunto sus representaciones de la obra. (Ordas 2013, p. 16)

Otro caso muy similar es el lenguaje que desarrolla Roberto González - Monjas cuando visita y trabaja con la orquesta de la academia Iberacademy en la ciudad, esta conexión ha permitido que los músicos entiendan sus gestos más allá de la propia música, llegando, a pesar de no ser una orquesta fija como tal, a alcanzar un nivel muy alto en sus conciertos, este tipo de lenguaje se puede comprender, según los estudiantes, siendo parte de la orquesta.

3.2 El director gerente: el director de orquesta desde Karajan hasta nuestros días, se ha convertido en una figura amplia con respecto a temas que salen de la sala de concierto o del espacio del ensayo, uno de ellos, es su cada vez más influencia en temas administrativos como lo son el generar estrategias para captar nuevo público, proyectos en común para el beneficio de la orquesta, hacer programación tanto musical como académica, proyectos educativos para la sociedad donde se desenvuelve la orquesta, y hasta política como lo menciona Montoya (2017) en su artículo citado anteriormente en esta investigación.

En dichas secciones de entrevistas, me resultó interesante, la opinión sobre este tema, el mismo, resultó a través de la pregunta, ¿Qué aspectos importantes considera usted le podrían aportar la práctica orquestal a sus estudios y posterior carrera como director? Un porcentaje considerable de estudiantes, estimó que el hecho de esta práctica dentro de la orquesta, genera otro tipo de habilidades de tipo administrativas y grupales, a través de ella, se pueden conocer otra cara de la profesión, por ejemplo, el rol del director titular como gestor de proyectos que, a su vez, en ciertas circunstancias, son presentados por los propios músicos, desarrollar estrategias comunes para la orquesta, liderazgo para avanzar en temas como programación, presupuesto, mejoras laborales etc, esta amplia perspectiva de la dirección de orquesta, se pueden observar desde el atril y es un prólogo para el campo laboral.

En esta tónica Stella Muinoz (2010 p. 5) nos dice: La práctica musical colectiva entendida como práctica social supone la participación en proyectos comunes en los que cada uno aporta inteligencia, conocimiento técnico, sensibilidad, emoción y sentido estético, responsabilidad y espiritualidad para una producción compartida y cooperativa. Es por ende, una manera enriquecedora para el joven director en formación, para desarrollar temas tan importantes, como son gerenciar, administrar, así como creación de un perfil más allá del director - músico, sino el director - administrador, tan importante en este momento actual de la música.

Según Borzacchini (2014), Sánchez (2007), Muiñoz (2010) de alguna manera muestran en sus trabajo a la orquesta como una empresa social, desde la cual se puede obtener un cúmulo de aprendizajes que traspasan el pentagrama, es una verdadera fuente de compartir humano, donde los músicos pueden ver de primera mano el cómo gerenciar, por ejemplo, las necesidades de la orquesta en determinado momento, crear liderazgo, desarrollar la creatividad, etc, todas estas actividades necesarias para formar un gerente musical, es dentro de la orquesta el medio para lograrlo. Existen experiencias favorables sobre este particular, por ejemplo, el Sistema de Orquestas Venezolano, uno de los proyectos musicales reconocido mundialmente con amplio impacto social, todos sus gerentes, desde el director ejecutivo de la institución hasta los gerentes de las principales orquesta de la institución son músicos gerentes formados a través de la orquesta.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Las escuelas de dirección en el mundo son muy diversas en su forma de enseñar el arte de la dirección, no obstante estas, son concientes cada vez más, de lo importante que es el desarrollo del director junto a la orquesta, sin embargo, en la literatura consultada, se habla de las habilidades innatas necesarias en un director que no se pueden enseñar y en las que sí, lo indispensable que es saber comunicarse con la orquesta, pero no se detienen a desarrollar el cómo formar o dar las herramientas sobre el trabajo técnicamente con la orquesta, cómo dinamizar el ensayo y más allá no se promueve ningún tipo de práctica instrumental orquestal para, a través de la misma orquesta, conocer sus intimidades y tomar provecho para su carrera.

Algo que me llama la atención es que, en la mayoría de la bibliografía consultada, están muy conscientes sobre temas en la formación del director como por ejemplo, la necesaria y efectiva comunicación con la orquesta, al respecto Ulrich (2009 p.50) la comunicación es la capacidad del director para transmitir su concepto ideal a la orquesta, obviamente, el gesto físico es un aspecto importante en ese proceso comunicativo. Este

concepto es muy cierto en el papel y en la práctica diaria de un director con cierta frecuencia sobre el podio, pero, ¿Cómo practica ese gesto el estudiante de pregrado en dirección?, ¿Cómo puede ver la efectividad de ese gesto sobre la orquesta estando en un salón a solas con un piano? ¿Cuál es la estrategia para desarrollar esta habilidad por parte de la universidad? ¿Es entonces la dirección de orquesta una cátedra de artes escénicas en donde se le enseña al estudiante el gesto y contexto frente a un espejo y no con la orquesta?.

Una de las dificultades para los estudiantes es el acceso a las orquestas de la ciudad, por distintas razones, una de ellas logística, el concentrar músicos en la universidad para conformar una orquesta es de difícil tarea, otra razón, es que las universidades a pesar de poseer orquestas de estudiantes y en el caso de la Universidad EAFIT una orquesta estable remunerada, no están a disposición para el continuo estudio, exámenes de grado, ni recitales, es decir, las cátedras no poseen de facto, dónde sus estudiantes puedan realizar sus prácticas dirigiendo.

A mi manera de ver, esta es una gran debilidad en la formación del director por parte de ambas universidades, puesto que el estudiante de dirección además de cumplir con los requerimientos teóricos y créditos académicos para recibir su título, deben ellos mismos proveerse una orquesta para poder estudiar, así como poder realizar sus recitales de grado. Esta manera de desarrollar sus estudios, en este particular, sin lineamientos previos de gestión, son pocas efectivas, el estudiante termina diluyéndose en temas burocráticos, de espacio y tiempo que lo alejan de su propósito final, que es ser director de orquesta.

Esto plantea una gran reto para el estudio de la dirección, ya que el estudiante está siendo formado lejos de su instrumento que es la orquesta, mayormente dirigiendo en el salón de clase un piano, que a su vez es interpretado por su profesor de énfasis, según Stringer como se cita en Dollman (2013 p. 49) no se puede aprender dirigiendo el vacío, en algún momento tienes que saber, que lo que estás haciendo funciona de verdad para la orquesta. Esta aseveración es muy cierta, y en la ciudad son más las horas en el vacío que con la

orquesta, por lo cual el papel de la práctica orquestal dirigiendo, en la formación de los nuevos directores es muy poca, su frecuencia semestralmente es muy baja con respecto al pénsum teórico, por ejemplo, en el pregrado, hay más contacto con el piano que con la orquesta.

Indudablemente esta es la opinión de una parte del estudiantado, así como un pequeño acercamiento a la realidad de la cátedra en la ciudad ya que no está contemplado la totalidad de los estudiantes y egresados de ambas universidades, así como también será interesante para el futuro estimar las opiniones de los profesores de estas cátedras y las del profesorado a cargo de generar las estrategias académicas, pénsum, programación, cargas horarias, etc, es decir una visión más amplia de la investigación, que esta no contempl .

Concluimos que todo método que acerque a la orquesta es muy bien visto por los estudiantes de ambas universidades, y llevarlo a cabo a través de la práctica instrumental como músicos de atril, resulta de manera positiva, como una estrategia pedagógica/práctica, que garantiza el desarrollo de las habilidades inherentes al director para con la orquesta, entre ellas, generando confianza en sí mismo, amplía y amplifican los conocimientos teóricos adquiridos en el salón con el profesor, desarrollo habilidades auditivas para detectar los problemas, optimización del tiempo de ensayo y compresión del papel del director en el campo de acción, así como también, el conocer su papel interno administrativo, para generar lineamientos necesarios al convocar una orquesta, cómo hacerlo, conocer los requerimientos tan básicos pero necesarios como son atriles, instrumentos, partituras y hasta cómo gestionar espacios idóneos para los conciertos.

Es de significancia para los estudiantes por medio de esta estrategia, el conocer cómo motivar a la orquesta a través del gesto, así como también, el comportamiento más allá del gesto, como se cita Gumm, Alan J.; Battersby, Sharyn L.; Simon, Kathryn L.; y Shankles, Andrew E. (2011 p.1) While Berz (1983) define los comportamientos de conducción por su función como neutrales, personales, musicales, técnicos, entretenidos, motivacionales o no

funcionales. Para los estudiantes el hecho de ser parte de la orquesta como músicos desde el atril les resulta en una manera de observar privilegiadamente el efecto de la técnica del gesto sobre la orquesta, como esta herramienta se convierte en la manera más importante en la comunicación del director con la orquesta, que tanto hincapié se hace en las clases individuales como la única vía que se tiene durante el concierto con la orquesta, su efecto, no sólo en lo musical, sino en la actitud del músico sobre la obra que se interpreta, como los motiva en determinado momento, además expresan los estudiantes que les genera medios para reflexionar sobre sus propios gestos y su aplicabilidad en ciertos momentos.

En pocas palabras estando desde el atril como músico hace ver una cantidad de posibilidades a desarrollar, entre ellas a través del cómo comportarse, reaccionar frente a distintas situaciones de índole musical y social para que conduciendo esa energía sea corporal o intelectual se realicen las metas planteadas, que para un director se traducen en lograr el color deseado, el tempo adecuado, el balance justo, y la tarea más importante, en mi opinión más sincera, que la orquesta disfrute haciendo música contigo al frente.

Esta investigación a la luz de los resultados, me permite hacer la sugerencia académica que corresponde, la dirección es una carrera solitaria, a pesar de dirigir un grupo de músicos, el director no hace parte regularmente de ese colectivo, a diferencia del instrumentista, que es su día a día. Dollman (2013), Fernández (2016), Ordas (2013) comentan en varias ocasiones en sus trabajos, el hecho de concebir la dirección sin la orquesta es un error, indudablemente este postulado es conocido por los profesores no solo del énfasis sino de cualquier músico en general, decir lo contrario, sería derrumbar una teoría de miles de años, la práctica hace al maestro, pero a pesar de este conocimiento, en el caso específico de la escuela de dirección en la ciudad, este desacierto es el día a día de los estudiantes de dirección, por lo cual esta investigación pretende el dar relevancia a este tema, que sirva de generador de estrategias como la aquí planteada, para que el estudiante se acerque a su oficio a través de la misma música, no solo sirviendo de espectador en ensayos, sino siendo partícipe de lo que el director puede lograr a través de sus habilidades musicales, psicológicas, pedagógicas, y experimentar de primera mano esos resultados desde el atril.

Recuerdo al maestro Abbado durante los ensayos de la Quinta Sinfonía de Mahler, solo nos decía constantemente “escúchense”, con esa sola palabra y su maravilloso gesto, el impacto sobre la orquesta en los primeros minutos de trabajo, era trascendental, el hecho que como músico te hiciera reflexionar en pocos minutos, en lo importante de escuchar al acompañar, al llevar el solo, al crear nuevos instrumentos a través de la mezcla de ellos, etc., pude ver el poder de la dirección orquestal así como desarrollar habilidades que me han servido en el podio, todo a través de la orquesta.

Finalmente la educación es un constante evolucionar en sus métodos para realizar su objetivo que es la formación, no es una tarea fácil, sin embargo lo más interesante del conocimiento, es que siempre está en constante movimiento, no es único, no hay teorías exactas, pero sí una vertiente de conocimientos que hacen que la formación se acerque en lo posible al mejor método para ello, esta fue la idea principal de esta investigación.

REFERENCIAS

- Bach, C. P. E. (1753). Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. In F. Stage (Ed.), Carl Philipp Emanuel Bach's Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen (Vol. 5, pp. 436). Chicago, Estados Unidos: University of Chicago.
- María, Davini, Métodos de enseñanza: didáctica general para maestros y profesores. La ed Buenos Aires (2008).
- Dollman, Luke, Orchestral conductor training: an evaluative survey of current international practice at the tertiary level (2013).
- Fuertes Fernández, M. (2016). La técnica en la dirección orquestal. Oregon Catholic Press. Retrieved from <https://www.ocp.org/en-us>, website: www.marianofuertes.com
- Gumm, Alan J.; Battersby, Sharyn L.; Simon, Kathryn L.; and Shankles, Andrew E. (2011) "The Identification of Conductor-Distinguished Functions of Conducting," *Research & Issues in Music Education*: Vol. 9: No. 1, Article 2. Available at: <https://commons.lib.jmu.edu/rime/vol9/iss1/2>
- Lebrecht, N. (1997). El mito del maestro: los grandes directores de orquesta y su lucha por el poder (Vol. 2).
- Martínez Vera, G. (NR). Evolución histórica del arte de dirigir. 49. Retrieved from <http://www.ginesmartinezvera.com/Historia%20y%20técnica%20de%20dirección.pdf> website
- Montoya Guarín, C. A. (2017). Análisis del gesto, un acercamiento dialógico entre la técnica de dirección de Alejandro Posada y el análisis tripartito de Jacques Nattiez. (Maestría en música, énfasis Dirección Orquestal), Universidad EAFIT. <http://hdl.handle.net/10784/12336>
- Muñoz de Brito, Stella. (2010). La práctica musical colectiva. Aprendizaje artístico y social.
- Ordás Alejandro (2013). La Actividad Coral como Practica de Significado Intersubjetiva: Un estudio acerca de las fuentes de información temporal de los coreutas y del director.

Boletín de la Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música, 5 (2) 9-18.

Schuller, Gunther, *The Compleat Conductor*, New York: Oxford University Press, 1997.

Ulrich, J. (1993). *Conductor's Guide to Successful Rehearsals*. *Music Educators Journal*, 79(7), 34-68. doi:10.2307/3398614

Ulrich, J. (2009). *Preparing the Conductor as Teacher*. *Music Educators Journal*, 95(3), 48-52.

Wagner, R. (1869). *Über das Dirigieren* (Vol. 4). Universidad de California.